

情境連類 ——唐詩「以女為喻」審美心理析論

林淑貞*

摘 要

中國詩歌喜以敘寫女性幽思來隱喻求用之心，或以女性代言體方式來抒發個人感蕩不遇之志，甚至以神話之女、歷史之女、人間女子之貧女、貞女、怨女、思婦等來寓寄感懷，以喻示個人、社會、政治的某些情狀，究竟這些「以女為喻」詩歌的審美心理為何？理論基礎為何？示現的內容及類型如何？所豁顯的審美意識是什麼？乃至於展示的文化特徵又是什麼？是一個值得探蹟的論題，本文擬以唐代詩歌為研究範疇，探討其中的審美心理與詩用文化之意義。

關鍵詞：唐詩、比興、寄託、託喻、審美心理、女性書寫

* 國立中興大學中國文學系教授

Connection Of Feeling And Situation —Analysis Of Aesthetic Psychology Of Woman As Symbol In Tang Poet

Lin Shu-Chen *

Abstract

Chinese poet like to use woman anxiety to describe a man who wanted to become an official member. They may use woman's situation to describe individual's searching for sage or intelligent leader. Even some individual, societal, and political conditions may be expressed by using woman of legends, woman of history, poor woman, woman that loyal to husband, unsatisfactory woman, woman that missed husband etc. What on earth the nature of woman as symbol? What is its theoretical foundation? What is their content and type? What's their aesthetic consciousness? What's their cultural characteristics? These topic were worth to discuss. The paper aimed at poet songs in Tang dynasty and discussed their aesthetic psychology and poet function and culture.

Key words:Tang Poet, Bi and Xing , commit,metaphor, aesthetic psychology , woman despictoins

* Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Hsing University

情境連類

——唐詩「以女為喻」審美心理析論

林淑貞

壹、緒論

性別敘寫，我們可以簡分為男寫男、男寫女、女寫男、女寫女四種類型，而在中國詩歌當中，攸關女性之敘寫類型如下：

壹、女寫女：女性為敘述者，由女性自己敘寫生平遭遇或幽微心理者，例如卓文君〈白頭吟〉：「皚如山上雪，皎如雲間月。聞君有兩意，故來相決絕。今日斗酒會，明旦溝水頭；……男兒重意氣，何用錢刀為。」敘寫堅貞女子對二心丈夫之決絕態度。或如蔡琰〈悲憤詩〉：「漢季失權柄，董卓亂天常。志欲圖篡弑，先害諸賢良……流離成鄙賤，常恐復捐廢。人生幾何時，懷憂終年歲。」敘寫自己遭遇董卓之亂，身陷胡境，後別子歸漢，再嫁新人之顛沛流離的心路歷程。以上諸例皆以女性為敘述者，自述生平遭遇或心理變化。

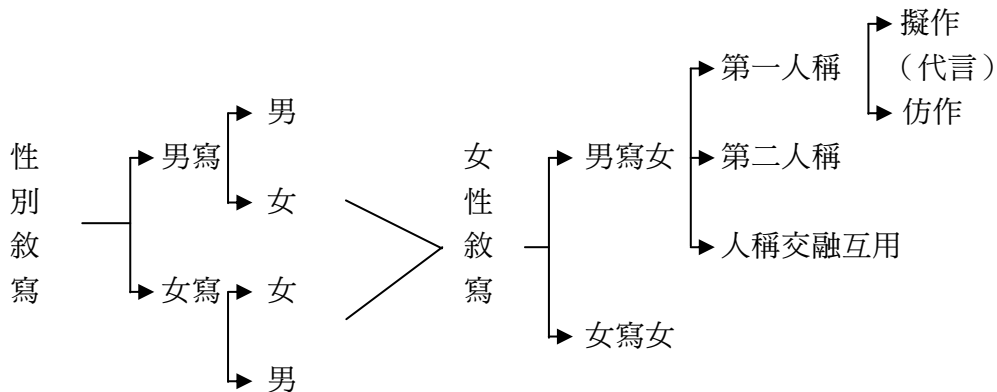
貳、男寫女：男性為敘述者，其下可再分為數種：一、以女性為敘寫對象，客觀摹寫其形容姿態、幽微心理變化。例如辛延年〈羽林郎〉有一段敘寫當壚胡姬之服飾及佩飾：「胡姬年十五，春日獨當壚。長裾連理帶，廣袖合歡襦。頭上藍田玉，耳後大秦珠，兩鬢何窈窕，一世良所無」。又如李延年〈歌〉：「北方有佳人，絕世而獨立，一顧傾人城，再顧傾人國。寧不知傾國與傾城？佳人難再得！」敘寫絕世美人，艷色天下。此皆以客觀視角摹寫女子形態姿容。

二、以代言體方式為女性發聲，例如李白〈春思〉：「燕草如碧絲，秦桑低綠枝。當君懷歸日，是妾斷腸時。春風不相識，何事入羅幃？」。或以仿作方式敘寫其潛幽心情、遭逢變故、親歷某事等，例如〈公無渡河〉¹、〈江南曲〉²、〈陌上桑〉³等詩，歷代皆有

¹ 仿作之例甚多，有李白、王建、溫庭筠、王叡等人，例如李白〈公無渡河〉一作〈箜篌引〉：「黃河西來決崑崙，咆吼萬里觸龍門，波滔天，堯咨嗟，大禹理百川，兒啼不窺家，殺湍湮洪水，九州始蠶麻，其害乃去，茫然風沙，被髮之叟狂而痴。清晨徑流欲奚為。旁人不惜妻止之，公無渡河苦渡之。虎可搏，河難憑，公果溺死流海媚，有長鯨白齒若雪山。公乎公乎，掛骨於其間，箜篌所悲竟不還。」見《全唐詩》（北京：中華書局，1996.1 六刷）冊一，卷十九，相和歌辭，頁201—2。

續寫，內容與意義容或殊別。三、文士自擬為女性，以女性角色自我比況遭逢際遇或以美貌譬喻德性等等，例如王建〈新嫁娘〉、杜荀鶴〈春宮怨〉、朱慶餘〈近試上張籍水部〉等。以上三類我們若以人稱來畫分，則可得：一、以第一人稱敘寫，採用女子視角摹寫幽微心態及遭逢，其下可分為：擬作（代言體）與仿作二型；二、以第三人稱敘寫，採用客觀視角摹寫女子形容姿態；除此而外，尚有第三種、人稱交融互用：混用第一及第三人稱敘寫者，人稱交迭互現，例如漢代樂府〈東門行〉、〈病婦行〉皆是女子與丈夫對話混合人稱的運用。亦有全知觀點與第一觀點的混融，例如宋子侯〈董嬌嬈〉、〈陌上桑〉等⁴。茲以表統整如下：

表一：性別敘寫分類表



以上類別⁵，在「女寫女」類型中，女性自述之作品為例雖多，大率為自抒情懷或遭遇，

² 仿作〈江南曲〉有宋之問、劉昫虛、丁仙芝、劉希夷、于鵠、李益等人之作，尤其劉希夷為多，共有八首，以上俱見《全唐詩》（北京：中華書局，1996.1 六刷）冊一卷十九相和歌辭，頁 202—6。試舉宋之問之仿作為例：「妾住越城南，離居不自堪。採花驚曙鳥，摘葉饒春蠶，懶結茱萸帶，愁安玳瑁簪。侍妾消瘦盡，日暮碧江潭。」見頁 202。

³ 仿作〈陌上桑〉有李白、常建、陸龜蒙等人，〈采桑〉則有郎大家宋氏、劉希夷、李彥暉、王建等人，見《全唐詩》（北京：中華書局，1996.1 六刷）冊一卷十九相和歌辭，頁 209—210。

⁴ 亞里斯多德亦曾提出藝術作品描寫對象，可採三種方式，其一是以作者口吻敘述或通過某一人物言說出來；其二是全篇以一貫方式敘述沒有變化；其三是由模擬者將整個故事戲劇地照所描述的實際表演出來。以上三種即是：第一人稱式、第三人稱式、第一及第三人稱混合形式三種。姚一葦據此而提出中國詩中的人稱有五種形式：一、第一人稱形式、第二人稱形式、第三人稱形式、第一人稱與第二人稱之混合形式、第一人稱與第三人稱混合形式。見〈中國詩中的人稱問題芻論〉，該文輯入《欣賞與批評》（台北：聯經出版事業公司，1989.7），頁 100-1。姚一葦的第二人稱，是以「我」視「你」，例如「筆落驚風雨，詩成泣鬼神」，即是敘寫「你」「筆落驚風雨，詩成泣鬼神」，吾人則認為，「我視你」仍應屬於第一人稱視角。而詩歌中雜有人稱互用的情形，第一二三人稱互相混用的情形非常頻繁，故本文統稱為「人稱交融互用」類型。

⁵ 本文「以女為喻」論述「男寫女」為主，故本表不細畫「女寫女」及其他部份。

非本論文所欲討論者，本論文以「男寫女」類型為主，以男性為敘述者，來論述文士「以女為喻」的審美心理。

關於此，梅家玲先生曾撰有〈漢晉詩歌中「思婦文本」的形成及其相關問題〉即是探蹟「思婦文本」形成、衍變、文人擬作、代言之美學典範及其關涉婦女處境等問題，研究成果斐然⁶，揭示「思婦文本」在擬代風氣下形成典律化，本文擬接續並擴大探討這種「思婦文本」到了唐代形成什麼樣的變化？在內容上、身份上究竟是前接先秦兩漢之多元變化，抑是接續魏晉固定型態而來？這種「以賦為比」的敘寫手法，是否有所改變？其取義的內容及類型到底是否還前承魏晉，抑或另出機杼？

然而，本文不取「思婦文本」一詞做為論述題目，主要是因為：一、從敘寫對象而言，「思婦文本」到了唐代形成「以女為喻」的文本，不再固守「思婦」的角色。二、從敘寫情懷而言，情感內容更多元化，不再固守樓頭思婦的盼歸心理。三、從託喻對象而言，不再只以男女喻示君臣關係而已，而有更豐富的託喻情境。四、雖則女性主體銷亡，卻擴大審美基礎，喻示連類的範圍加深加廣，不再附麗於政教之上。是故，唐詩「以女為喻」呈現唐代噴薄氣象，恢宏氣度的審美心理。本文以文士擬寫女性為研究核心，並以「以女為喻」為名，不僅只討論梅家玲先生所謂的「思婦」，同時，也論及其他女子，包括神話中的女子、一般女子中怨女、貞女、棄女等身份類別，並且著重在理論及類型分析。

復次，討論「以女為喻」牽涉到中國詩歌傳統中的「香草美人」之詩用文化（內含作者之創作意圖、文本之示意方式、讀者之解讀系統之建構等問題）中的「美人」，此一論述所在多有，例如黃永武揭示美人是中國詩歌抽象理想的化身，假託的對象有人、物、自然等，用以寄託言外意或昇華心靈⁷，又如吳旻旻則從各種文類探論此一「香草美人」從創作到閱讀模式建構的過程。⁸以上二人，黃氏從虛涵渾融的視角整體論述美人幻象，而吳氏則從宏觀縱論「香草美人」的演變軌跡與意義。與本文所欲討論的視角不同，本文著重在審美基礎、比況類型、美感效能等面向期能抉發「以女為喻」的文化意義。

但是，為何要談「以女為喻」？而不談「以物為喻」？事實上，在中國歌詩託喻部

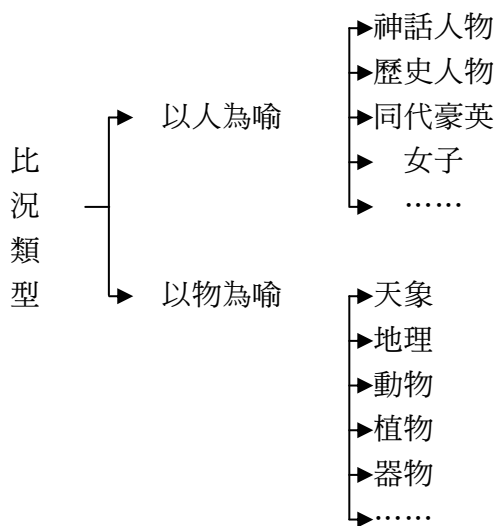
⁶ 梅家玲先生〈漢晉詩歌中「思婦文本」的形成及其相關問題〉成果豐碩，茲鉤稽其研究成果如下：一、「思婦文本」形成與衍變，其一，在身份上是從未嫁、已婚到建安以後，已婚婦人的樓頭幽思；其二，就表露情懷而言，是從多元的溫柔敦厚、蘊藉纏綿、熾烈奔放的多元情性轉向魏晉「思婦」之貞定嫺淑。二、「思婦文本」系在政教理想、詩學傳統、擬代風氣下形成典律化。「借男女以喻君臣」是魏晉以來，承自傳統文學的一種「以賦為比」的美學典型。三、出於男性文人之手的思婦文本，未能確實反映女性真實經驗，在形塑「思婦」美典之下，也促進女性主體的消解。該文輯入梅家玲《漢魏六朝文學新論：擬代與贈答篇》（台北：里仁書局，1997.4）第二篇，頁93—150。

⁷ 見〈古典詩中的美人幻象〉，輯入《中國詩學：思想篇》（台北：巨流出版社，1979 二印）頁71-9。

⁸ 見吳旻旻：《香草美人傳統研究：從創作手法到閱讀模式的建立》，台大，九十一年度博士論文。

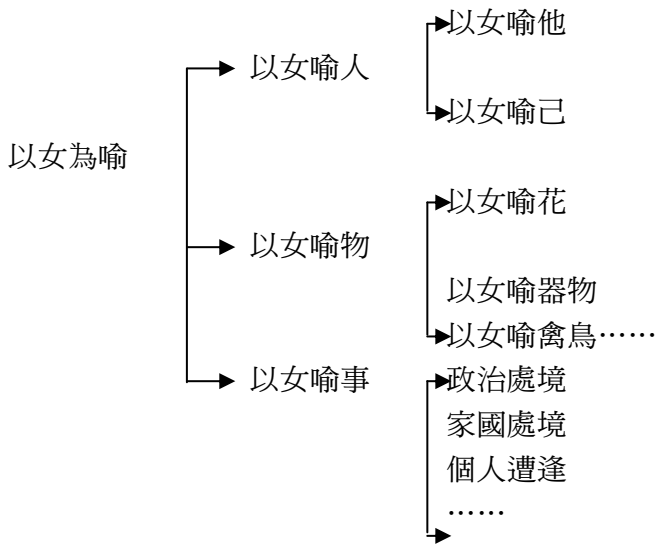
份可分為二大類型，其一是「以物為喻」，其二是「以人為喻」。「以物為喻」的部份，在中國詠物詩當中，依《佩文齋詠物詩選》可分為四百八十六種，其中亦有以草木香花之處境來自喻遭逢，或以物性自喻德性，此皆可參照拙作《中國詠物詩「託物言志」析論》一書。而「以人為喻」的部份，有以神話人物、歷史人物……等為喻，亦有以女子為喻者，本文先論「以女為喻」，俟日後再進階論述以神話人物、歷史人物……等為喻的部份。茲統整論述如下表：

表二：中國詩歌比況類型表



復次，在中國詩歌當中，「以女為喻」可區分為「以女喻人」、「以女喻物」及「以女喻事」三型。「以女喻人」類型主要有「以女喻他」及「以女喻己」二類為主。所謂「以女喻他」是借女子來寫他人，實則寓寄言外之意於其中；「以女喻己」就是以女性自喻，迂曲寓寄隱微之意，「以女喻物」主要有「以女喻花」或「以女喻器物」等作為相同美感特質的投射；「以女喻事」指藉與女子之遭遇或遇合而託喻於某事者。茲將分類示之如下：

表三：「以女為喻」託喻分類表



何謂「以女為喻」？其意義為何？「喻」本有譬喻之意，若是「諭」則有曉諭之意，本文「喻」指譬喻同時兼有曉諭之意，借由擬譬比況的方式達到告知、曉諭的效果，職是，本文「以女為喻」就是以女子為託喻對象以達比喻、曉諭、託喻之義，而非僅是客觀摹寫女子形象而已。

復次，無論是「以女喻他」或「以女喻己」，此中出現幾個問題：

- 一、作者以女子形象作為託喻對象，是否能夠如實表述作者之意圖？
- 二、透過「以女為喻」文本 (text)，是否能夠如實傳釋意義給讀者？
- 三、讀者如何透過「以女為喻」之表述，來體悟作者所指涉的情境？也就是說，以女子擬譬取象，是否能具實讓讀者體會其意而不溢出其言意呢？

承上，本文進行下列的討論：一、何以文士借女性為託喻對象？其目的何在？二、借女喻人的內容為何？或比況的事項為何？三、借女為喻，可達到什麼樣的美感效能？基於此，本論文首先探討唐代詩歌「以女為喻」詩歌之審美基礎為何？其方法又建立在什麼基礎上？二論「以女為喻」比況內容與類型為何？三論作者採用「以女為喻」審美效能為何？四論讀者閱讀此類「以女為喻」之作品時，能否有所感發、契會？其效能又如何？結論歸結「以女為喻」之文化意義。

貳、「以女為喻」歌詩之審美基礎與方法

文士借女為喻，必有一定的審美基礎，才能引發讀者感同身受或連類的觸發，到底「以女為喻」建立在什麼樣的基礎上，才能讓讀者心意感通，契會作者之意呢？我們試舉一例來說明之。張籍〈節婦吟寄東平李司空師道〉云：

君知妾有夫，贈妾雙明珠，感君纏綿意，繫在紅羅襦，妾家高樓連苑起，良人執戟明光裡，知君用心如日月，事夫誓擬同生死，還君明珠雙淚垂，何不相逢未嫁時。⁹

從字面義觀之，敘寫女子拒絕男子追求之情意，然而張籍作意果真如此乎？我們從詩題：〈節婦吟寄東平李司空師道〉得知，其意可能有二：其一、張籍將「節婦」的故事告訴李師道¹⁰，別無寓意。其二、「節婦」只是一個託喻的對象，張籍應該另有曲意。我們根據《容齋三筆》云：「張籍在他鎮幕府，鄆帥李師古又以書幣辟之，籍卻而不納，而作〈節婦吟〉一章寄之。」¹¹，若洪邁所言為真¹²，則「節婦吟」的故事內容並非張籍創作的本意，其意乃藉節婦之處境來自喻處境，並且以此處境寄李師道知之，這是一個什麼樣的情境呢？

一、「以女為喻」審美基礎：以彼喻此之情境連類

承上所述，將「節婦情境」與「張籍處境」相比擬，是基於「類比」。有關「類比基礎」與中國傳統詩歌六義中的「賦比興」三義有相當大的關連，而前人對賦、比、興之討論甚多。原來在中國傳統解釋詩歌的過程中：賦、比、興三意獨立而各有其意，是《詩經》六義中的三義，用來指創作的技法，迄劉勰《文心雕龍·比興篇》才正式將「賦」與「比、興」離析¹³。劉勰《文心雕龍·比興》云：「比者，附也；興者，起也。附理者切類以指事，起情者依微以擬議。起情故興體以立，附理故比例以生。」¹⁴揭示「比」是依附事（或物）類以明事理，此即「切類以指事」；而「興」則是起興，用來感發情意，以隱微作意，此即「依微以擬議」。皎然《詩式·用事》也指出：

詩人皆以微古為用事，不必盡然也。今且于六義之中，略論比興，取象曰「比」，取義曰「興」，義即象下之意。凡禽魚、草木、人物、名數，萬象之中義類同者，盡入比、興。〈關雎〉即其義也。如陶公以「孤雲」比「貧士」；鮑照以「直」比朱絲，以「清」比「玉壺」。時久呼比為用事，呼用事為比。¹⁵

⁹ 《全唐詩》（北京：中華書局，1996.1 六刷）冊十二，卷三百八十二，張籍一，頁 4282。

¹⁰ 李師道為河北山東地帶之藩鎮，曾任平盧淄青節度使、檢校司空、同中書門下平章事，故張籍稱其為「李司空」。

¹¹ 見陳伯海：《唐詩彙評》（杭州：浙江教育出版社，1996.5 三刷）冊中，頁 1900。

¹² 至於箋注者或詮評者之詮釋是否正確，容後再述。

¹³ 劉勰《文心雕龍》卷二有〈詮賦篇〉，卷八有〈比興篇〉卷八，「賦」已獨立為一種文體，而「比興」仍保留原義，指創作技法。

¹⁴ 劉勰：《文心雕龍·比興篇》（台北：開明書局，1981 台十五版）卷八，比興三十六，頁 1。

¹⁵ 皎然：〈詩式·用事〉見《歷代詩話》（台北：漢京文化事業有限公司，1983.1），頁 30。

該「用事」一條是用來辨析「用事」與「比」之異同，最重要觀念是「取類曰比，取義曰興」之義。其意揭示「比」是取物象為譬，而「興」則重在義類的感發，事實上，無論是「比」或「興」皆有物象，亦皆有其義，只是著重點不同。而今人葉嘉瑩則提出「感發」的觀念來說明賦比興之異同，所謂情意的感發作用，不僅是作者的感發而已，最重要的是如何將這種感發傳達給讀者，並且揭示中國詩歌感發的方式有三種，一種是直接敘寫，有物象才有心象，此即是「即物即心」，也就是「賦」；二是借物為喻，是指先有此心意，再以物來表述之，此即是「心在物先」，也就是「比」；三是因物起興，先有此物再有此心，物是心的觸媒，此即是「物在心先」，也就是「興」。葉氏之解說，讓我們理解中國賦比興三者之「心」與「物」的感發關係，但是，無論是「即物即心」「心在物先」、「物在心先」僅是說明感發的順序而已，並無足以說明為何能夠形成這種感發，而這種感發的理論基礎是什麼呢？筆者認為顏崑陽先生曾經針對「託喻」提出一個概念：「情境連類」，甚能清楚說明感發的理論基礎，其云：

詩人既對他所處社會的現象有所感觸而產生情志，則他本人便在此一具體之「境」中；此「境」非離「情志」而為不涉主觀之客體，其中涵有詩人之「情志」在。如此主客融合，我們可以稱它為「情境」。這「情境」存在於現實社會中，我們可以稱它為「實存情境」。……此另一「情境」即是作品語言所描述具現之情境，我們可以稱它為「作品情境」。將二個類似之情境連接在一起，我們可以稱它為「情境連類」¹⁶

顏先生指出「情境」有二種，一種是作者實際所處的情境，此即是「實存情境」；二是作品所示現的情境，此即是「作品情境」，而能夠將作者的「實存情境」與「作品情境」相鉤連，此即是「情境連類」，亦即指相類似的情境連接在一起，當然，這個觀念是運用劉勰在《文心雕龍·比興篇》中所提出來的「取類」的觀念，更加以細釋其理。所以，我們讀文學作品時，常常因為有「情境連類」，而能使我們感通於作者之意，甚或作意不明顯之下，也隱然能夠知其意，甚至跨時空之下，亦能夠讓我們感通於文學作品中的情意與我們互動而不會扞格不入，這種人情共感的基礎，即是文學所以能歷久彌新，跨千古而不朽之因，亦是千世百代之後的讀者能夠感通往古作者之心意。

然而「情境連類」只能用在「興」嗎？顏崑陽先生提出：

¹⁶ 見顏崑陽先生：〈論詩歌文化中「託喻」觀念：以《文心雕龍·比興篇》為討論起點〉，輯入《第三屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會》，頁 222。

「比」之「比喻」乃是「物性切類」，而「興」之「託喻」則是「情境連類」。¹⁷

揭示「比」是「物性切類」即是以物作為類比基礎，「興」是「情境連類」，作者依據所感知的真實情境，發之為文，而讀者則逆從作品所發露出來的「作品情境」去感知作者所要傳示的意義為何。如是，「比」是透過某物的關係性，達致擬容取譬的效果，至於「興」是一種感發，是一種情緒的表達。

吾人認為此說法可以再略作修正，一、從內容而言，文學作品的共同基礎是「情境連類」，「比」法是一種「物性切類」，「興」法則是一種藉物感發的方式，至於「賦」則是一種直接敘寫的方法，這三種寫作技巧，其實皆必以「情境連類」為基礎，作者創作時將實存情境與作品情境相鉤連而以賦比興三法為之，才能引發讀者的感受，或是召喚讀者參予文本的意向，如若無「情境連類」作為基礎，則作品僅是一堆書寫的文字，並不足以感發人心。所以，我們認為「情境連類」是文學作品感發讀者的基礎。二、從對象而言，是作者將自己的實存情境，以作品的形式表述，而作者之情境必須被讀者解讀，使讀者能透過作品之表述而逆會作者之情境。準此，「以女為喻」也是基於這種感發，才能撩撥讀者心意，捫探作者之意向性。

如是，我們再回扣張籍之〈節婦吟寄東平李司空師道〉一詩，可以知道張籍的「實存情境」是一種兩難的處境，欲婉拒李師道之邀聘，卻又怕直接拒絕，引發不快，所以藉由節婦之「事夫誓擬同生死」的節烈心跡來表白自己婉拒之情，而「還君明珠雙淚垂，恨不相逢未嫁時」一方面表白自己的堅貞心跡之決絕，一方面也表白情非得已、不得不然的痛楚。所以張籍借節婦之堅貞與還珠之感傷，來比擬自己的處境，是一種連類情境的感通。從作者張籍而言，可由節婦處境表述難以拒絕之邀聘；再從第一讀者李師道而言，可由節婦處境體認張籍莫可奈何之處境。這種「以彼喻此」的方式，所採用的理論基礎即是「情境連類」。我們試著簡單釐析二者之關涉如下：

表四：〈節婦吟〉言外意對照表

	對象	身份	事件	態度	行動
表層意	節婦	有夫	男子追求	表明心跡	退還所贈
深層意	張籍	有主	邀聘入幕	表明堅貞	婉拒入幕

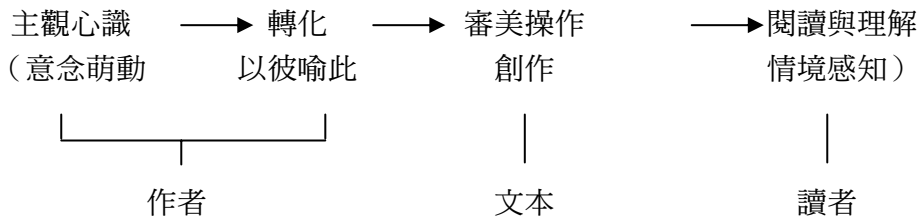
類比的基礎在「以彼喻此」的「情境連類」，以有夫之婦，拒絕男子追求，猶如張籍拒絕李師道之招聘入幕，此即是張籍作意所在。

職是，文士在創作時，先有意識萌動，產生意念，欲以女子某一物象或形象作為擬

¹⁷見顏崑陽先生：〈論詩歌文化中「託喻」觀念：以《文心雕龍·比興篇》為討論起點〉，輯入《第三屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會》，頁 223。

譬的對象，再以意象形諸筆端，發諸為文，此一形象或意象即是將表象的物形轉化成審美的對象，此一轉化即是創作的審美操作，形諸文字之後，再由讀者閱讀感知，此一過程，我們可以化約為下圖：

表五：創作與閱讀之歷程



如上表所示，先有作者「主觀心識」之萌動，再「轉化」這種意念，採「以彼喻此」方式隱微表示，形諸文字成為文本，再由讀者閱讀與理解。然而，情境連類操作的方式有那些呢？

二、「以女為喻」託喻方法：比況、象徵與寓言

從作者而言「賦、比、興」是詩歌三種創作手法，也是三種「感發創作的情境」；從讀者而言，則是三種產生「感受作品情境」的方式。而「情境連類」則必須以「以此喻彼」為基礎，也就是有作者之「實存情境」與作品之「文本情境」相結合而產生的「感受情境」。所以「以女為喻」之「情境連類」是運用「以彼喻此」的託喻方式。「託諭」一詞源自《文心雕龍·比興篇》，其云：

觀夫興之託諭，婉而成章，稱名也小，取類也大。〈關雎〉有別，故后妃方德；尸鳩貞一，故夫人象義。義取其貞，無從于夷禽；德貴其別，不嫌於鷺鳥；明而未融，故發注而後見也。且何謂為比？蓋寫物以附意，颺言以切事者也。¹⁸

文中對於興體「託諭」的闡述：「稱名也小，取類也大」，所以「關雎」用來「取類」於「后妃」；斑鳩貞一之性，用來類比於夫人之義。無論禽鳥，皆可取來託喻，這是劉勰對興體託諭的解釋。至於「比」義所述，清晰明暢：「寫物以附意，颺言以切事者」，以「物」、「事」來擬譬。¹⁹吾人認為不僅是「興」有託喻，「比」亦有託喻。

至於「比」、「興」與「比興」之義是否殊別？葉嘉瑩曾提出「比興」與「寄託」之

¹⁸ 劉勰：《文心雕龍·比興篇》（台北：開明書局，1981台十五版）卷八，比興三十六，頁1—2。

¹⁹ 據劉勰之意，二者皆是創作手法，可是後世多言「比」而少言「興」，多學「比」之技巧，而興體之義逐漸「銷亡」，甚有感慨之意。

關連性，其云：「在中國詩論中，又往往有把『比興』連言的『比興寄託』之說，……至於一般之所謂『比興寄託』，則不過指的是詩歌中有意在言外的一種寄託，是一種泛言之辭，與『六詩』或『六義』中之所謂『賦、比、興』之重在開端的感發之由來及性質者，也並不相同。」²⁰揭示「比興」與寄託連用，是一種意在言外的寄託方式，與六義中的比、興之義有別，是一種轉義合用的情形，據此，「比」與「興」合用，必含「寄託」之意。

而「託喻」與「比興寄託」的關係又如何呢？顏崑陽先生曾對「託喻」明確下過定義：「結合『寄託』、『譬喻』、『勸諫或告曉』才是『託喻』的充要義涵。」²¹揭示「託喻」必含有：寄託、譬喻、勸諫告曉之意。從詩歌的傳統觀之，「比興」意同於「寄託」，有「言外之意」，是「言在此而意在彼」的一種表述方式，也是「託喻」的義涵。如前所述，張籍〈節婦吟〉一詩託喻於「節婦」一事，即是一種有言外寄意的比興寄託。

然而「以彼喻此」的託喻方式為何？採用「以彼喻此」的創作手法，基本上有三種：比況、象徵、寓言。此三者皆關涉「以彼喻此」的情境連類手法，論之如下。

首先，比況就是以甲比乙的方式，有明喻、隱喻等不同，在詩歌中不乏其例，茲不贅舉。其二，「象徵」是指二者之間並無關連性，是一種約定俗成或理性制約所形成的。在中國傳統詩歌當中，香草美人已化約為象徵之義，而在唐僧虛中的《流類手鑒》當中，對於詩歌象徵之義，說明如下：「夫詩道幽遠，理入玄微，凡俗罔知，以為淺近，善詩之人，心含造化，言含萬象，且天地日月草木煙雲皆隨我用，合我晦明，此則詩人之言，應於物象豈可易哉？」並且臚列甚多象徵的之義，例如：日午春日比聖明、殘陽落日比亂國、春風和風雨露比君恩、朔風霜霰比君失德、舟楫孤峰比上宰……等等²²，這些物象，在中國詩歌傳統形塑出相當豐富的意義，值得深究。本文所指，文士亦以象徵來連類於所比譬的對象，以引發讀者關連性的閱讀情境。例如黃永武揭示：「美人大抵是抽象理想的化身，其假託的目標或為人、或為物、或為自然，但可貴處畢竟在能超越現實、提昇精神、給心靈以寄託與昇華。」²³其三，以寓言詩的方式來進行「情境連類」始自《詩經》之〈鷓鴣〉、〈碩鼠〉諸篇。所謂寓言詩，即是以甲之事件，寓寄乙之

²⁰ 見葉嘉瑩：〈中國古典詩歌中形象與情意之關係例說：從形象與情意之關係看「賦、比、興」之說〉，從「賦」而言，先有甲以引起乙物之聯想；從「比」而言，擬譬比況，必有甲物以比於乙物；從「興」而言，也必定有甲物以引發乙物之聯想，該文輯入《迦陵談詩二集》（台北：東大圖書股份有限公司，1985.2），頁137—38。

²¹ 見顏崑陽先生：〈論詩歌文化中「託喻」觀念：以《文心雕龍·比興篇》為討論起點〉，輯入《第三屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會》，頁220。

²² 《流類手鑒》輯入清人顧龍振《詩學指南》（台北：廣文書局，1973.4再版）頁118。除了《流類手鑑》之外，王玄編的《詩中旨格》、王夢簡撰的《詩要格律》等，皆有相當豐富的物類象徵的意象，茲不贅舉。

²³ 見黃永武：〈古典詩中的美人幻象〉，輯入《中國詩學：思想篇》（台北：巨流出版社，1979二印）頁79。

寓意，也就是「有寄託故事之詩歌」，例如，劉禹錫〈調瑟詞〉云：

調瑟在張弦，弦平音自足。朱弦二十五，缺一不成曲。美人愛高張，瑤軫再三促。
上弦雖獨響，下應不相屬。日暮聲未和，寂寥一枯木。卻顧膝上弦，流淚難相續。²⁴

故事敘寫一位美人愛彈瑟，然特別喜歡高音，所以獨響上弦之高音，不作下弦和聲，迄日暮弦聲未能相和，絃斷難續，後悔莫及。此乃表層意，事實上本詩乃劉禹錫別有作意之詩，其序云：「里有富翁，厚自奉養，而嚴督臧獲，力屈形削，猶役之無藝極，一旦不堪命，亡者過半，追亡者亦不來復，公頰沮而追去年之莫及也。予感之，作調瑟詞」，由是可知，劉禹錫以美人彈瑟作為寓體的部份，而以富翁苛刻僕役為寓意所指。故寓言詩資借一故事來顯發寓意，寓體與本體之間的關係是作者擬容取譬手法之一，其對照如下：

表六：劉禹錫〈調瑟詞〉敘寫內容對照表²⁵

人物對照	特質	偏好	缺失
美人彈瑟	愛高音	獨響上弦下弦不相屬	聲不和，絃斷難續
富翁使役	厚自奉養	嚴督臧獲，力屈形削	亡者過半，追亡者亦不復

綜上所述，茲將情境連類之操作手法與相關文學術語之異同臚列於下²⁶：

表七：「以彼喻此」相關文學術語分析表

文學術語	以彼喻此 A 與 B 之關連性	說明
譬喻	隱喻：以 A 相似於 B	A 是喻依，B 是喻體 例如：少女 (B) 如花 (A)
	借喻：以 A 相鄰於 B	A 是喻依，B 是喻體 例如：記得綠羅裙，處處憐芳草。 以綠羅裙 (A) 借代為女子 (B)。
象徵	A 與 B 並無關連，而是約定俗成 或理性制約	例如：以香草美人寓寄賢臣與明君之關係。

²⁴ 《全唐詩》(北京：中華，1996.1) 卷三百五十四，劉禹錫一，頁 3974。

²⁵ 本例子屬於「譬況型寓言詩」，見林淑貞：《表意·示意·釋義：中國寓言詩析論》(台北：里仁書局，2007.2)〈第四章第二節對應關係：本體寓體之寓意對照呈示〉頁 207—8。

²⁶ 本表為林淑貞所撰之〈寓言與相關文學術語異同表〉再略作修改，該表輯入《表意·示意·釋義：中國寓言詩析論》(台北：里仁書局，2007.2)第二章〈寓言詩之義界與範圍釐定〉第十七表，頁 86。

寓言	以 A（故事或情節）來寓寄 B（寓意）之意義，但是，不排斥 A 本身的意義	例如：張籍〈節婦吟寄李司空師道〉，以節婦表 A，寓意 B 則婉拒邀聘入幕。
----	---------------------------------------	---------------------------------------

參、「以女為喻」之類型與內容

在中國詩歌當中出現的女性，依其形體類型可分為仙女、人女、怪女三型，「仙女」即洛神、湘妃、娥皇、女英、嫦娥等神話傳說中的女仙；「人女」即是指具有人身之人間女子；「怪女」即是指花妖狐魅等精怪之女。

若依據詩歌託喻對象來區分，則前述三型仙女、人女、怪女則可以再細分為：神話中的女子、歷史上的女子、富貴家妻女、一般女子及精怪之女等五類。然而，在女子敘寫的形象類型當中，以「人女」為多，神話中的女子容或有之，所敘寫較有限，而歷史記載之女子，多以仿作、擬作方式為之，亦有作為託喻的對象者。而「人女」則多用來寫自己的處境，有貧女、怨女，思女、棄婦等類型。所謂的「貧女」是指寒貧之女子；「怨女」是指幽思難遣之女子；「思女」是指思念丈夫或情人之女子；「棄婦」即指被丈夫拋棄之女子，以上四種女子之遭遇不同，所對應出來的比況內容亦自有異。至於精怪之女，所寫較少，例如有白居易〈古冢狐〉等。

一、託喻於神話女子

在詩歌當中，被書寫的神女主要有：湘妃、嫦娥、巫山神女、西王母等人，其中以湘妃、嫦娥等，較常被詩人作為託喻對象，例如李白〈遠別離〉云：

遠別離，古有皇英之二女。乃在洞庭之南，瀟湘之浦。海水直下萬里深，誰人不
言此離苦！日慘慘兮雲冥冥，猩猩啼煙兮鬼嘯雨。我縱言之將何補？皇穹竊恐不
照余之忠誠。雷憑憑兮欲吼怒，堯舜當之亦禪禹。君失臣兮龍為魚，權歸臣兮鼠
變虎。或云堯幽囚，舜野死。九疑聯綿皆相似，重瞳孤墳竟何是！帝子泣兮綠雲
間，隨風波兮去無還。慟哭兮遠，見蒼梧之深山。蒼梧山崩湘水絕，竹上之淚乃
可滅。

本詩敘寫舜之二妃娥皇、女英離別之苦，藉以豁顯：「堯舜當之亦禪禹，君失臣兮龍為魚，權歸臣兮鼠變虎。」的意涵，據《唐詩別裁》所言，謂太白失位之人，雖言何補，故弔古以致諷。²⁷高棅也認為本詩是李白傷君子失位，小人用事，而哀忠諫無從之作²⁸。諸

²⁷ 見陳伯海：《唐詩彙評》（杭州：浙江教育出版社，1996.5 三刷）其云：「玄宗禪位于肅宗，宦者李輔國謂上皇居興慶宮，交通外人，將不利於陛下。于是，徙上皇於西內，怏怏，不逾時而崩。詩蓋指此也。太白失位之人，雖言何補！故托弔以致諷焉。」冊上，頁 568。

說雖略有出入，然以娥皇、女英之神話故事作為託諷的對象，卻是不言而喻的。再如李商隱以神話傳說中的嫦娥借以託喻，〈嫦娥〉詩云：

雲母屏風燭影深，長河漸落曉星沈。嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心。

李義山詩向以晦澀難以知解，遂有「詩家只愛西崑好，獨恨無人作鄭箋」之嘆，本詩應是李義山深有寄意之作，然而據《李商隱詩歌集解》臚列各家說法，歸結出：自傷、懷人、悼亡、詠女冠四種說法，卻未知何者為確，李商隱不說，讀者何以知之？畢竟仍要從文字著手解讀，雖然本詩作意不明，卻不妨礙其詩歌之美感，與託喻之隱晦深刻。²⁹至於如何知意、求意，請詳後述。

二、託喻於歷史女子

在歷史當中，常被敘寫的女子有西施、陳皇后、班婕妤、王昭君等人，有些則偶一寫之，例如楚妃。但是，託喻之意，卻深蘊其中。

1、以王昭君寫遠辭家國

書寫王昭君者，有崔國輔、盧照鄰、駱賓王、沈佺期、梁獻、上官儀、董思恭、顧朝陽、東方虬、郭元震、劉長卿、李白、儲光羲、皎然、白居易、令狐楚、張仲素、李商隱、王偃、張文琮、陳昭、戴叔倫、李端等人³⁰。其中有以第一人稱敘寫，自擬為王昭君者，例如崔國輔〈王昭君〉：「漢使南還盡，胡中妾獨存，紫台綿望絕，秋草不堪論。」；沈佺期〈王昭君〉：「非君惜鸞殿，非妾妒蛾眉。薄命由驕虜，無情是畫師，嫁來胡地惡，不並漢宮時，心苦無聊賴，何堪上馬辭。」等。亦有以旁觀敘寫王昭君者，例如李白〈王昭君·其一〉：「漢家秦地月，流影照明妃。一上玉關道，天涯去不歸，漢月還從東海出，明妃西嫁無來日，燕支長寒雪作花，蛾眉顛顛沒胡沙，生乏黃金枉圖畫，死留青冢使人

²⁸ 高棅《唐詩品彙》：「此太白傷時君子失位，小人用事，以致喪亂。身在江湖之上，欲往救而不可，哀忠諫之無從，舒憤疾而作也。」見陳伯海：《唐詩彙評》（杭州：浙江教育出版社，1996.5三刷），冊上，頁568。

²⁹ 茲臚列數家之說法，以見異說，各有其理：一、姚培謙《李義山詩集箋注》：「此非詠嫦娥也。從來美人名士，最難持者末路，末二語警醒不少。」。二、朱鶴齡《重訂李義山詩集箋注》：「此亦刺女道士。首句言其洞房深曲之景，次句言其夜會曉離之情。下二句言其不為女冠，盡堪求偶；無端入道，何日上升也？則心如懸旌，未免悔恨於天長海闊矣。」。三、沈德潛《唐詩別裁集》：「此詩似有所為，而借嫦娥以託意。上二句賦其長夜闌寂，借后羿之妃奔入月宮而言，亦翻案語。義山最喜作此等詩，如『金徽卻是無情物，不許文君憶故夫』、『莫訝韓憑為蛟蝶，等閒飛上別枝花』、『八駿日行三萬里，穆王何事不重來』，皆是有意出奇也。」。四、紀昀《玉谿生詩說》：「意思藏在上二句，卻從嫦娥對面寫來，十分蘊藉。非詠嫦娥。」諸說所言雖有不同，卻同樣指出李商隱從嫦娥寫起，卻非真正詠嫦娥，而是託喻於嫦娥之作。見劉學鍇、余恕誠編：《李商隱詩歌集解》（北京：中華書局，1996.2三刷）第四冊，頁1694—7。

³⁰ 《全唐詩》（北京：中華書局，1996.1六刷）冊一，卷十九，相和歌辭，頁210—214。

嗟。」，又如皎然：「自倚嬋娟望主恩，誰知美惡忽相翻。黃金不買漢宮貌，青冢空埋胡地魂」。

敘寫昭君，其意有三：一、離鄉去國，面對異族風土所生發之孤寂感，例如沈佺期「嫁來胡地惡，不並漢宮時」。二、怨無黃金買通畫師，致遠嫁胡地之憂憤，希望能斬畫師，例如李白「生乏黃金枉圖畫，死留青冢使人嗟。」、皎然：「黃金不買漢宮貌，青冢空埋胡地魂。」、「崔國輔「為妾傳書斬畫師。」、三、漢朝無能，以女和親。例如東方虬〈王昭君〉：「漢道初全盛，朝廷足武臣。何須薄命妾，辛苦遠和親。」³¹

2、以陳皇后寫幽獨冷落

敘寫陳皇后者，以〈長門怨〉為題者有：徐賢妃、沈佺期、吳少微、張脩之、裴交泰、劉阜、袁暉、劉言史、李白、李華、岑參、齊澣、劉長卿……等人，以〈阿嬌怨〉為題者有劉禹錫。³²以〈長信怨〉為題者有王諶、王昌齡、李白等人。敘寫的內容主要是抒寫陳皇后之君恩斷絕、孤寂難遣之幽傷，例沈佺期：「妾心君未察，愁嘆劇繁星」、吳少微：「如何嬌所誤，長夜泣恩情」、劉阜：「珊瑚枕上千行淚，不是思君是恨君」等等。³³

3、以班婕妤寫君恩斷絕

敘寫班婕妤者，以〈班婕妤〉為題者有徐彥伯、嚴識玄、王維；以〈婕妤怨〉為題者有崔湜、崔國輔、張烜、劉方平、王沈、皇甫冉、陸龜蒙、翁綬、劉氏雲等人。³⁴主要內容敘是寫君恩斷絕，悲愁深蘊，例如王維：「秋夜守羅幃，孤燈耿不滅」、劉方平：「惟當合歡扇，從此篋中藏」、翁綬：「繁華事逐東流水，團扇悲歌萬古愁。」等³⁵。

以上無論是擬作或仿作，皆是基於美感經驗的轉化與投射³⁶。在這些詩例當中，我們以張籍〈楚妃嘆〉為例：

湘雲初起江沈沈，君王遙在雲夢林。江南雨多旌旗暗，台下朝朝春水深。章華殿前朝萬國，君心獨自無終極。楚兵滿地能逐禽，誰用一身聘筋力。西江若翻雲夢

³¹ 俱見《全唐詩》（北京：中華書局，1996.1 六刷）冊一，卷十九，相和歌辭，頁 210—214。

³² 俱見《全唐詩》（北京：中華書局，1996.1 六刷）冊一，卷十九，相和歌辭，頁 254—257。

³³ 見《全唐詩》（北京：中華書局，1996.1 六刷）冊一，卷十九，相和歌辭，頁 254。

³⁴ 俱見《全唐詩》（北京：中華書局，1996.1 六刷）冊一，卷十九，相和歌辭，頁 257—259。

³⁵ 見《全唐詩》（北京：中華書局，1996.1 六刷）冊一，卷十九，相和歌辭，頁 258—259。

³⁶ 若據梅家玲所言，則是：「考諸漢晉以來的擬作、代言現象，則可知：絕大多數作品的完成，乃是出於一分不能自己的、欲對『人同有之情』相參互證的情懷。因而，漢晉以來擬代體的寫作，實係時人重溫過去、參與現時、迎向未來的一種生命體驗，並且在此一深具「創造性轉化」的生命體驗中，完成其在文學傳統中的積極意義。見〈序言：新視域的拓展——兼談「擬代」與「贈答」在漢魏六朝文學史上的意義〉該文輯入梅家玲：《漢魏六朝文學新論：擬代與贈答篇》（台北：里仁書局，1997.4）之序言，頁 4—5。

中，麋鹿死盡應還官。³⁷

本詩極寫楚王逐禽狩獵之事，根據劉向〈列女傳〉記載，楚妃即是楚莊王夫人樊姬，莊王因好獵狩，楚妃勸諫不止，乃不食禽獸肉。張籍借楚妃之事，諷諭君王耽溺酒色戈獵，不分忠奸，禍及亡國。至於本詩有無借古諷今，以楚莊王來暗諷唐玄宗、楊國忠等人，則未可得知。

三、託喻於富貴妻女

泛寫嬪妃之怨、或宮女之怨、或富貴女之怨者，有王翰〈娥眉怨〉、李白〈玉階怨〉；以〈宮怨〉為題者有長孫佐輔、李益、于濬、柯崇；以〈雜怨〉為題者有聶夷中、孟郊等。內容大率以怨思愁絕為主，例如王翰〈娥眉怨〉：「人生百年夜將半，對酒長歌莫長嘆，賸知白日不可思，一死一生何足算。」、李益〈宮怨〉：「似將海水添宮漏，共滴長門一夜長。」、柯崇〈宮怨〉：「紅淚旋銷傾國態，黃金誰為達相如」、孟郊〈雜怨·其一〉：「花送人老盡，人悲花自閒。」等等。³⁸

以上所列，或以自擬宮女而作，或為仿作，皆表達宮女幽思難遣之悲苦孤子，究竟有無以宮女幽怨寓寄託喻之意？茲以張籍《吳宮怨》為例：

吳宮四面秋江水，江清露白芙蓉死。吳王醉後欲更衣，座上美人嬌不起。宮中千門復萬戶，君恩反覆誰能數。君心與妾既不同，徒向君前作歌舞。茱萸滿宮紅實垂，秋風裊裊生繁枝。姑蘇台上夕燕罷，佗人侍寢還獨歸。白日在天光在地，君今那得長相棄。

《唐詩選脉會通評林》周珽曰：「〈吳宮怨〉一首，寓言讒人恃寵，正士懷優，意亦沈著。³⁹」，揭示「讒人恃寵，正士懷優」之意。再如杜荀鶴〈春宮怨〉云：

早被嬋娟怨，欲妝臨鏡慵。承恩不在貌，教妾若為容，風暖鳥聲碎，日高花影重，年年越溪女，相憶採芙蓉。⁴⁰

據《瀛奎律髓》云：「譬之事君而不遇者，初亦恃才，而卒為才所誤。愈欲自炫，而愈不見知。蓋寵不在貌，則難乎其容矣，女為悅己者容是也。風景如此，不思從平生貧賤之

³⁷ 見李冬生注：《張籍集注》（合肥：黃山書社，1988），頁 50。

³⁸ 見《全唐詩》（北京：中華書局，1996.1 六刷）冊一，卷十九，相和歌辭，頁 261—2。

³⁹ 見陳伯海：《唐詩彙評》（杭州：浙江教育出版社，1996.5 三刷）冊下，頁 2901。

⁴⁰ 《全唐詩》（北京：中華書局，1996.1 六刷）冊二十五，頁 10005。

交可乎？」⁴¹，又《詩境淺說》云：「此詩雖為宮人寫怨，哀窈窕而感賢才，作者亦以自況。失意文人望君門如萬里已。」⁴²，皆說明本詩以入宮之女子幽苦寂寞之心情來託喻文士不遇之悵恨。

四、託喻於民女

1、以貧女自傷不遇處境

詩歌常借「貧女」來展示自己幽獨冷落、無人賞識之情境，例如秦韜玉〈貧女〉：

蓬門未識綺羅香，擬託良媒益自傷。誰愛風流高格調，共憐時世儉梳妝。敢將十指誇針巧，不把雙眉鬥畫長。苦恨年年壓金線，為他人作嫁衣裳。

本詩，若照表層意義解讀，僅是一位寒門女子自傷常年為人作嫁衣裳，感慨無人為媒之處境。然而其意義果真好此乎？根據周敬、周珽云：「此傷時未遇，而託「貧女」以自況也。」⁴³即指出秦韜玉是借「貧女」來自傷未遇之情，並且借織女之手巧儉飾、有才不誇、有德不驕之美德來自喻。而周敬、周珽又何以知之？寧非過度詮釋乎？繼以趙臣瑗《山滿樓箋注唐詩七言律》亦有此說，其云：「此蓋自傷不遇而託言也，貧士貧女，古今一，仕路無媒，何由自拔，所從來久矣。」⁴⁴亦以「貧士貧女，古今一」來說明秦韜玉非徒然寫「貧女」之遭遇與感傷，而是借貧女以自喻處境：「仕路無媒，何由自拔」。《唐詩別裁》亦云：「語語為貧士寫照」。何以三氏皆以貧女喻示仕路無媒的解讀路向呢？再如李山甫〈貧女〉：

平生不識繡衣裳，閒把荆簪益自傷，鏡裡只應諳素貌，人間多自重紅妝。當年未嫁還憂老，終日求媒即道狂。兩意定知無說處，暗垂珠淚滴蠶筐。⁴⁵

作意同樣是以憂老未嫁的貧女自傷情懷來比況良士求用之心。

2、以節女自喻操守

⁴¹ 見陳伯海：《唐詩彙評》（杭州：浙江教育出版社，1996.5 三刷）冊下，頁 2914。

⁴² 見陳伯海：《唐詩彙評》（杭州：浙江教育出版社，1996.5 三刷）冊下，頁 2916。

⁴³ 周珽：《唐詩選脈會通評林》所云：「此傷時未遇，而託「貧女」以自況也。首聯喻己素貧賤，不託荐以求進。次聯喻有才德者，見棄於世。二句一氣讀下，若謂世俱好修容者，誰人能憐取儉飾之士也。第五句見不以才誇人，六句見不以德自驕。末傷己少有著述措置，徒供藉人作進階耳。」見陳伯海：《唐詩彙評》（杭州：浙江教育出版社，1996.5 三刷）冊下，頁 2826。

⁴⁴ 見陳伯海：《唐詩彙評》（杭州：浙江教育出版社，1996.5 三刷）冊下，頁 2826。

⁴⁵ 見《全五代詩》（四川：巴蜀書社，1992 年）二冊，清李調元編，何光清點校，卷五，李山甫，冊一，頁 122。

例如前述張籍〈節婦吟寄東平李司空師道〉之詩以貞女自喻堅守貞正之志，不受邀入幕於李師道。

3、以棄婦喻示貞正本質

例如有杜甫〈佳人〉以棄婦之貞質作喻：

絕代有佳人，幽居在空谷。自云良家子，零落依草木。關中昔喪敗，兄弟遭殺戮。
官高何足論？不得收骨肉。世情惡衰歇，萬事隨轉燭。夫婿輕薄兒，新人美如玉。
合昏尚知時，鴛鴦不獨宿。但見新人笑，那聞舊人哭？在山泉水清，出山泉水濁。
侍婢賣珠迴，牽蘿補茅屋。摘花不插鬢，采柏動盈掬。天寒翠袖薄，日暮倚修竹。

究竟杜甫作意何指？是自喻或喻人？楊倫云：「此因所見有感，亦帶自寓意。」⁴⁶杜甫詩寫幽閑貞正之女子，來暗喻修潔端麗之人，至於指涉何人？楊倫認為是杜甫用以自比。

4、以怨女喻示幽獨冷落之心

例如沈佺期（？—713）〈古意呈補闕喬知之〉：

盧家少婦鬱金堂，海燕雙棲玳瑁梁。九月寒砧催木葉，十年征戍憶遼陽。白狼河北音書斷，丹鳳城南秋夜長。誰為含愁獨不見，更教明月照流黃。

詩中所寫女子幽獨難遣，卻未知何指，楊慎《升庵詩話》：「宋嚴滄浪取崔顥〈黃鶴樓〉詩為唐人七言律第一，近日何仲默、薛君采取沈佺期「盧家少婦鬱金堂」一首為第一，二詩未易優劣。或以問予，予曰：崔詩賦體多，沈詩比興多。」，揭示比興多，然究竟何所寄意？未能明確指出，毛張健《唐體餘編》：「仍本六朝豔體，而託興深婉，得風人之旨，故為佳什。」⁴⁷亦指出該書深具風人之旨，至於何所指託，未能得知也。

5、以求女喻示追思君王或理想抱負

例如李白〈長相思〉：

長相思，在長安。絡緯秋啼金井闌，微霜淒淒簾色寒。孤燈不明思欲絕，捲帷望

⁴⁶ 見《杜詩鏡銓》（台北：華正書局，無出版年月）頁 230。另外，高棅《唐詩品彙》引劉云：「似悲似訴，自言自誓，矜持慷慨，修潔端麗，畫所不能加，論所不能及。」；黃生《杜詩說》：「末二語嫣然有韻，本美其幽閑貞正之美，卻無半點道學氣。」；沈德潛《唐詩別裁集》卷五：「結處只用寫景，更不著議論，而清潔貞正意，自隱然言外，詩格最超。」

⁴⁷ 見陳伯海：《唐詩彙評》（杭州：浙江教育出版社，1996.5 三刷），冊上，頁 220—1。

月空長嘆，美人如花隔雲端，上有青冥之高天，下有滌水之波瀾。天長路遠魂飛苦，夢魂不到關山難。長相思，在長安。

唐汝詢認為本詩是李白賜金放還之後，不忘君而不明指天子而以京都長安代稱⁴⁸。而《唐宋詩醇》亦指出思念長安美人實則是「賢者窮於不遇而不敢忘君」之忠厚之旨。⁴⁹然而日人近藤元粹《李太白詩醇》卷一引謝疊山云：「此篇戍婦之詞，然悲而不傷，怨而不諱，可以追《三百篇》之旨矣。」⁵⁰所言之旨趣與前二說不同，認為是戍婦思君之詞，究竟何者為是？不可得知，然而前二說肯定李白本詩並非僅是寫追思女子，而是以思君為念，吾人亦認為〈長相思〉非戍婦之詞，因為所思之女子在長安，敘寫的視角當是男子，故吾人認為近藤元粹所說為非，且以傳統詩用文化觀之，唐汝詢及清高宗敕編之《唐宋詩醇》所言近是。⁵¹

6、以新嫁娘喻示提攜汲引

例如王建〈新嫁娘〉：

三日入廚下，洗手作羹湯。未諳姑食性，先遣小姑嘗。

根據前人評箋，可知本詩非徒為新嫁娘而作，而是以情境連類的方式將迂曲之意表出。再如朱慶餘〈近試上張籍水部〉云：

洞房昨夜停紅燭，待曉堂前拜舅姑。妝罷低聲問夫婿，畫眉深淺入時無？

又，張籍〈酬朱慶餘〉云：

越女新妝出鏡心，自知明艷更沈吟。齊紈未是人間貴，一曲菱歌敵萬金。⁵²

據《全唐詩話》說二詩之本事云：「慶餘遇水部郎中張籍知音，……索慶餘新舊篇，擇留

⁴⁸ 唐汝詢《唐詩訓解》卷十二：「此太白被放之後，心不忘君而作。不敢明指天子，故以京都言之。見陳伯海：《唐詩彙評》（杭州：浙江教育出版社，1996.5 三刷），冊上，頁 579。

⁴⁹ 清高宗敕編《唐宋詩醇》：絡緯秋啼，時將晚矣。曹植云：「盛年處房室，中夜起長嘆。」其寓興則同，然植意以禮義自守，此則不勝淪落之感。〈衛風〉曰：「云誰之思，西方美人。」《楚辭》曰：「恐美人之遲暮。」賢者窮於不遇而不敢忘君，斯忠厚之旨也。詞清意婉，妙於言情。

⁵⁰ 見陳伯海《唐詩彙評》（杭州：浙江教育出版社，1996.5 三刷），冊上，頁 581。

⁵¹ 又如〈古有所思〉：「我思佳人乃在碧海之東隅，海寒多天風。白波連山到蓬壺，長鯨噴湧不可涉，撫心茫茫淚如珠！西來青鳥東飛去，願寄一言謝麻姑！」亦有相同之意。

⁵² 李冬生注：《張籍校注》（合肥：黃山蜀書社，1988），頁 286。

二十六章，置之懷袖而贊之。時人以籍重名，皆繕錄諷詠，遂登科。」⁵³，由是可知，朱慶餘及張籍二詩，皆以女為喻，以新嫁娘為喻，因未知文學風尚，遂在舉試之前，先請張籍過目，而張籍亦以越女為喻，說明越女雖無齊紈之豪貴以裝飾身價，然而一曲菱歌可敵萬金，說明本質之美，甚於外在修飾之美。

7、其他：

除了上述以怨女、貞女、棄女、新嫁娘為喻之外，尚有以女說明人世哲理者，例如寒山〈儂家暫下山〉云：

儂家暫下山，入到城隍裡，逢見一群女，端正容貌美，頭戴蜀樣花，燕脂塗粉膩，金釧鏤銀朵，羅衣緋紅紫，朱顏類神仙，香帶氤氳氣，時人皆顧盼，痴愛染心意，謂言世無雙，魂影隨他去，狗齧枯骨頭，虛自舐脣齒，不解返思量，與畜何曾異，今成白髮婆，老陋若精魅，無始由狗心，不超解脫地。⁵⁴

本詩用女子色衰變異，揭示人世青春不永。又有以諷誠社會者，例如白居易〈鹽商婦〉以鹽商婦幸嫁鹽商，來諷刺鹽利多入私家。

凡此，類別殊多，詩例亦多，茲不再贅舉。

五、託喻於怪女

以諷喻為式，例如白居易〈古塚狐〉：

古塚狐，妖且老，化為婦人顏色好。頭變雲鬟面變妝，大尾曳作長紅裳。徐徐行傍荒村路，日欲暮時人靜處。或歌或舞或悲啼，翠眉不舉花顏低。忽然一笑千萬態，見者十人八九迷。假色迷人猶若是，真色迷人應過此。彼真此假俱迷人，人心惡假貴重真。狐假女妖害猶淺，一朝一夕迷人眼。女為狐媚害即深，日長月長溺人心。何況褒姒之色善蠱惑，能喪人家覆人國。君看為害淺深間，豈將假色同真色。⁵⁵

以古塚狐假色迷人，禍害猶淺來告誡女子若為狐媚迷惑君王，其害則更深，白居易遂以狐怪之女來大發議論。

綜上所述，以女為喻，對象有神話之女、歷史之人、人間之女及花精狐魅等，神話

⁵³ 見《全唐詩話》輯入何文煥：《歷代詩話》（台北：漢京，1983）頁151。

⁵⁴ 《禪家寒山詩注》（台北：正中書局，1992.7），李誼注釋，頁270。

⁵⁵ 見《白居易集》（北京：中華書局，1985.10二刷）卷四·諷諭四，冊一，頁88。

之女，根據歷代評注者之說，則各有託喻的內容：有用來喻示政治家國者，例李白〈遠別離〉，有喻示個人處境或遭逢者，例李商隱〈嫦娥〉。託喻於歷史之女，擬作或仿作其例皆多，或為歷史感嘆，或寄喻個人不遂孤冷之境遇，或以君恩斷絕喻示自己不遇之情。託喻於富貴之女，多寫幽寂之思以喻悲苦之境，或以寂寞女子喻示不遇之悵悵。託喻於民女，或以女自喻遭逢、身世、際遇、品德、仕宦、出處進退，或以求女譬喻欲親近君王，或求用之心，例如李白〈長相思〉等詩。

承上所述，作者以女子形象作為託喻對象，是否能夠如實表述作者之意圖？而讀者又如何從表層的託喻對象中，逆尋作意之所在？而不會有誤讀的情形呢？如果我們不透過歷代評箋之詮釋，又如何知作者之意呢？且文士何以多用女子形象作為託喻的對象呢？

肆、「以女為喻」之審美效能

作者透過女子形象之託喻，作為迂曲表達己意的敘寫方式，如何能被讀者解讀？在解讀過程中會不會產生誤讀呢？此中關涉幾個問題，其一、作者刻意以迂曲婉轉的敘寫手法來表述己意，採「以彼喻此」的方式進行書寫，如何才能達致迂迴致意，而不會被誤讀？其二、剝開表層的女子形象之後，是否能夠確實類比於所要表述的意涵呢？其三、從作者而言，這種迂曲致意的手法，到底可以達到什麼樣的審美效能呢？其四、讀者在閱讀「以女為喻」的作品時，又會產生什麼效能？

關於第一問題，在前面「情境連類」中已略述其要。作者採用「以彼喻此」的「情境連類」手法，使讀者從甲處境能契會乙處境，並且感知相同的實存處境，而能夠契會其意。對作者而言，迂曲致意卻又要讀者意會，故在構作時，採取可以感發相同處境的女子為託喻對象是最易被感知的方式之一。

關於第二問題，在類比的過程中，讀者如何感知而不會有誤讀的情形出現？此與作者必須採用中國詩用文化所常運用的「以彼喻此」的情境連類的方式為之，且取類的物象不能悖離傳統詩歌之運用，則較不容易導致誤讀的情形頻生。例如「香草美人」之運用，原本即是中國託喻的傳統之一，而「以女為喻」即是在這種情形之下所構設出來的創作意圖，透過此一文化積澱，讓我們知道「美人」即是一種託喻的對象，也是類比的對象，所以「美人」系統代表一個繁富的象徵與託喻的系統，其中，又因為類比的對象不同而有不同的意義，例如「長門怨」是採用陳皇后阿嬌被打入冷宮的幽獨心情做為情境連類的類比意涵；而「貧女」則是無媒自託的待嫁之心，作為情境連類的類比意涵。不同的託喻對象，指涉不同的意涵，職是，「以女為喻」是一種文化傳統意義的襲用。如是，我們再分從作者及讀者視角來觀察「以女為喻」的審美效能為何？

一、從創作意圖看「以女為喻」之審美效能

1、詩用文化傳統襲用之簡約化原則

詩歌在一定的符碼中形成一個有效的連結，這個連結，便成為大家習用的詩學符碼。透過相同的符碼，表述相同的意涵，即是一種簡約化的原則，這種簡約化對作者而言，有「節省」的功能，只要用大家熟悉的典故及符碼，便可以用最少的文字蘊含最豐富的意涵，這是一種精鍊創作的方式之一，所以對中國人而言，「用典」即是一種節約化的創作方式之一，而「以女為喻」也在香草美人體系中形成一種特殊的表意方式，只要進入這種語境，便須隨著這種創作符碼所呈現的意涵解讀，即能獲得相關的意涵。例如〈貧女〉一題，題寫者眾，有孟郊、白居易、薛逢、秦韜玉、李山甫、鄭谷等人之作，⁵⁶意皆取「貧女」之遭逢以譬喻「貧士」不遇之感慨。然而這種襲用的符碼，有時是一種創作的「接受影響」與「發揮影響」的寫作方式之一，例如李白〈古風·四十九〉云：

美人出南國，灼灼芙蓉姿。皓齒終不發，芳心空自持。由來紫宮女，共妒青娥眉。
歸去瀟湘沚，沈吟何足悲。

李白此詩乃有所本：

▲《歲寒堂詩話》指出：〈國風〉云：「愛而不見，搔首踟躕。」、「瞻望弗及，伫立以泣。」其詞婉，其意微，不迫不露，此其所以可貴也。〈古詩〉云：「馨香盈懷袖，路遠莫致之。」李太白云：「皓齒終不發，芳心空自持。」皆無愧于〈國風〉矣。

▲《李杜二家詩鈔評林》：曹植詩「南國有佳人，容華若桃李，朝游江北岸，夕宿瀟湘沚。時俗薄朱顏，誰來發皓齒？俯仰歲暮，榮耀難久恃。」白此詩全用之。

▲《昭昧詹言》：屈子「眾女」之旨。

由上可知，不同的文學家，因為曾經有過相同的境遇，遂透過相似的文本來書寫，從〈國風〉初始，經〈古詩十九首〉、曹植、李白而更加推廣書寫，此即是一種「接受的影響」，並且不斷地擴大、發揮影響的範圍，書寫的情志與內容則因人而異，此即是「發揮影響」。我們在閱讀時，即將此類型文學作品作前後歷史情境鉤連及縮結，形成書寫與閱讀的積累，並且結合作者之「實存情境」與文本之「作品情境」，達到作者與讀者情境連類的效

⁵⁶ 雖然題寫者眾，然以「託喻」手法為之者有孟郊、薛逢、李山甫、秦韜玉等人之作，李山甫、秦韜玉〈貧女〉已見前引，孟郊〈貧女詞寄從叔先輩簡〉云：「貧女非不勤，今年獨無春。二月冰雪深，死盡萬木身。時令自逆行，造化豈不仁。仰企碧霞仙，高控滄海雲。永別勞苦場，飄飄游無垠。」薛逢〈貧女吟〉：「殘妝滿面淚闌干，幾許幽情欲話難。雲髻懶梳愁拆鳳，翠蛾羞照恐驚鸞。南鄰送女初鳴珮，北里迎妻已夢蘭，惟有深閨憔悴質，年年長凭繡床看。」又，陳文忠《中國古典詩歌接受史研究》（合肥：安徽大學出版社，1998.8）第三編〈藝術原型的創作影響史〉之三〈古代貧士詩的歷史流變〉有專節論述貧女自傷與貧士寫照。見頁168—173。

果。所以，透過相同符碼，我們很清楚「以女為喻」在傳統詩用的文化當中，即是簡約化原則之運用。

2、迂曲致意以達含蓄委婉之美感

在中國文學發展脈流當中，散、韻是二條並行不悖的雙軌，柳宗元曾經指出中國創作有二種目的與手法，其云：

文有二道：辭令褒貶，本乎著述者也；導揚諷諭，本乎比興者也。著述者流，蓋出于《書》之謨、訓，《易》之象、繫，《春秋》之筆削，其要在高壯廣厚，詞正而理備，謂宜藏于簡冊也。比興者流，蓋出于虞、夏之詠歌，殷、周之風雅，其要在於麗則清越，言暢而意義，謂宜流于謠誦也，茲二者，考其旨義，乖離不合，故秉筆之士，恆偏勝獨得，而罕有兼者焉。⁵⁷

據柳宗元所言，創作有二，其一是辭令褒貶，以著述為本，例如《書》、《易》、《春秋》之創制，必須詞正理備，才能藏於簡冊；其二是導揚諷諭，採用比興手法為之，例如虞夏之歌、風雅歌謠等，皆以易於誦唱，而不乖旨義者屬之，明確指出「文」與「韻」之二條創作之路，同軌並行，而不相悖離。其中對於詩歌必須採用「比興」之手法來創作，其重視「比興」可見一斑，此不僅是柳宗元對中國詩歌的體悟，同時也是中國詩歌書寫的傳統。詩歌採用「比興」的創作手法，即是一種迂曲含蓄的本質要求。但是，「比興」之意，不僅是一種創作的手法，經過漢人以詩說教的過程，比興已賦予政治教化的意涵，在文學的流變與衍進當中，同時也涵有作者與讀者之間的美感互契的關連化，蔡英俊先生曾云：

「比興」一詞實際上含蘊有兩層不同的意義內涵，而這兩層意義又各自對應著不同的創作理念與批評觀點：就諷諭寄託一層看，「比興」是從詩歌與政治、社會的關係來考慮詩人的創作意圖與詩歌的效用；而就興會感發一層看，「比興」是就詩歌與情感表現、作者與讀者的美感經驗的關係來衡量詩歌的藝術效果與美學價值。⁵⁸

蔡先生揭示，在歷史的變動下，東漢以降之「比興」意義不僅具有社會政治的創作意圖，同時也含蘊藝術的美學效果，這是我們在討論「比興」時不可僅著重在政治社會的教化作用，同時，也逐漸在美感經驗中開啟其審美效能，所以，我們在閱讀蘊含比興手法之

⁵⁷ 見《柳河東集》卷二十一〈楊評事文集後序〉。

⁵⁸ 見蔡英俊先生：《比興、物色與情景交融》（台北：大安，1986.5）第二章〈情景交融的理論基礎（上）：比興〉，頁154。

詩歌時，不僅是一種作者美感經驗的傳遞，同時，也是一種讀者情境連類的投射。

中國崇尚含蓄美典，以有餘不盡之意包含豐富的意涵，所以詩人在創作時也以迂迴、婉約、曲隱的比興手法來應和抒情美典，這種不喜一語道盡、和盤托出的方式，明代李東陽《麓堂詩話》言之甚確：

詩有三義，賦止居其一，而比興居其二。所謂比與興者，皆託物寓情而為之者也。蓋正言直述，則易于窮盡，而難於感發。惟辭所寓託，形容摹寫，反復諷詠，以俟人之自得，言有盡而意無窮，則神爽飛動，手舞足蹈而不自覺，此詩之所以貴情思而輕事實也。⁵⁹

指出詩歌若是直述正言，易於窮盡而且不易引發讀者感發之情，而「比、興」皆是託物寓情，所以能夠透過寓託手法，摹寫情狀，令人覺其言有盡而意無窮，所以能感動人，此即是比興以寓託來感發人心，使其手舞足蹈而不自知。職是，作者為達到主文譎諷的目的，託喻於女子，或自況女子之心情以自喻處境，或以求女模式呈示親近君王，或以新嫁娘來自喻汲引推薦之心；凡此等等，不一而足。然而，在解讀過程中，也可能出現兩種情形，其一是作者本有此意，欲讀者透過文字去逆尋作意，其二是作者本無此意，是讀者自己深化作意，而產生誤讀的情形。從作者而言，大多是作者本有此意，才會採「以女為喻」的手法為之，但是，究竟何旨？卻未必是讀者所能掘發的，例如李商隱〈嫦娥〉一詩，讀者皆知作者有意而為，但是，究竟何意，畢竟作者不言，讀者何以知之？故而產生言人人殊的情形頻生，據劉學鍇、余恕誠所編的《李商隱詩歌集解》至少有自傷、懷人、悼亡、詠女冠諸說⁶⁰。此即是作者之意未明，而疏解者詮釋向度不同的情形。

3、身份跨界之美感

女性特質與士人如何關連？葉嘉瑩曾指出，《花間詞》有兩類，其一是可以令讀者產生言外之想，一類是無法引發言外之想，且明示：「從花間詞的女性特質可知詞以有言外之意蘊為美，詞的美學特質及怎樣評定它是一首好詞，端在其是否有一種幽微要眇讓人產生言外之想的餘味。」並以辛棄疾之女性敘寫為例，說明辛棄疾之詞，其一、從內容而言，在豪情壯志遭遇外在摧折壓抑之後，形成盤旋激盪而難以言說的痛苦，其豪情壯志是男性心態，而委曲承受則是頗近女性心態。其二從語言而言，辛詞假借物象或事

⁵⁹ 李東陽：《麓堂詩話》輯入丁福保編：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983），冊下，頁1374—5。

⁶⁰ 見劉學鍇、余恕誠編：《李商隱詩歌集解》（北京：中華書局，1996.2 三刷）第四冊，頁1694—7。雖然有自傷、懷人、悼亡、詠女冠四說，但是，劉余二氏在〈按〉中指出：「故謂此詩特係借詠女冠之孤子，或謂嫦娥係作者所懷之女冠，均非無根之談」。

象來敘寫，與花間集從女性形象與女性語言來敘寫者，美感本質是有相近之處。⁶¹辛棄疾以女子作為託喻對象，其實是根源自中國大傳統。以女為喻，或常以等待良人歸來，譬況求用之心，其意在良士報國有時，猶如女子青春有限，不可蹉跎，且女子因為有容貌（才）不得見賞，猶如賢士有才被抑不得晉用，是等同的心理。

職是，借用女子的處境以自喻出處進退；或以女子馨香自懷以喻懷芳抱潔之節操，或以女子遭逢喻示政治國家之處境等等，此一手法運用即是採類比之擬譬取況的方式為之，何以如此，蓋此中呈現跨越身份之美感，以女子之美妍姿態，擬譬德性自有乃天賦不可移奪；以女子待君歸來，以喻汲引推薦，以樓頭思婦比況忠愛之心，思念君王，未嘗或忘，此即是跨越身分美感之連類取境，茲歸納統整前例如下：

- 以娥皇、女英離別之苦喻示君臣失位。例〈遠別離〉
- 以嫦娥幽獨喻示人間難遣之悲情。例〈嫦娥〉
- 以王昭君辭國入胡喻示離鄉去國之恨。例〈王昭君〉
- 以陳皇后長門冷落喻示君恩斷絕。例〈長門怨〉
- 以楚妃之嘆喻示君王耽溺戈獵禍及亡國。例〈楚妃嘆〉
- 以宮女幽獨喻示讒人恃寵而貞士懷憂。例〈娥媚怨〉
- 以宮女形容美姿喻文士自有馨香美德。例〈春宮怨〉
- 以貧女無媒喻示良士仕進無路。例〈貧女〉
- 以節女喻示堅貞自守之節操。例〈節婦吟寄東平李司空師道〉
- 以女子面對婚姻比擬成文士面對家國之處境，或個人節操自守。例〈佳人〉
- 以女子思念遠行之夫君，以喻放逐遷貶之逐臣惘惘思君。例〈古意〉
- 以求女模式，喻示親近君王。例〈長相思〉
- 以女子幽微心境，喻示文士憂讒畏譏之心。例〈吳宮怨〉
- 以新嫁娘喻示未知文學風尚則能提攜點撥。例〈新嫁娘〉
- 以狐女喻示女子以狐媚迷惑君王之禍害。例〈古冢狐〉
- 以女子色衰變異喻示青春不永、芳華難駐之哲思。例〈儂家暫下山〉
- 以鹽商婦諷刺鹽利多入私家。例〈鹽商婦〉
- ……
- ……

凡此種種，皆是「以彼喻此」的情境連類，亦是一種跨越身份的美感投射。

⁶¹ 〈從花間詞的女性特質看辛棄疾豪放詞〉第一屆詞學國際研討會論文集，中國文哲研究所，1994.11。

二、從解讀向度看「以女為喻」之審美效能

作者採用「以女為喻」的手法迂曲表述作意，讀者在閱讀時，可以產生什麼效果呢？

1、空白美感之召喚

沃爾夫岡·伊瑟兒（Wolfgang Iser）揭示文本的空白，召喚讀者投入，是一種讀者詮釋多元化的時代來臨。而「以女為喻」採迂曲環譬方式來召喚讀者參予閱讀，使閱讀能夠在充滿喻意中尋找作意所在，此時解讀、詮釋之能力與預期背景有關，更甚者，讀者的詮釋可使作品意義更豐饒，達致詮釋的效果，例如李義山〈嫦娥〉一詩，言人人殊，莫衷一是，但是，在解讀過程中，反而豐富了作意，讓作者之意更加豐富而多元，再如張九齡〈感遇·其十〉云：

漢上有遊女，求思安可得。袖中一札書，欲寄雙飛翼。冥冥愁不見。耿耿徒緘憶。
紫蘭秀空蹊，皓露奪幽。馨香歲欲晚，感嘆情何極。白雲在南山，日暮長太息。⁶²

歷代評注云：

- ▲ 《唐詩選脉會通評林》周珽曰：名言深識，微參世變，不僅作長鯨怒舳觀。
- ▲ 《唐詩選評》：題是〈感遇〉，以此詩為思君者大妄，不能令俗眼述其所云，不可作古詩，尤不可作〈感遇〉詩。
- ▲ 《昭昧詹言》：「冥冥愁不見」句，申言前旨，不見而將老死。⁶³

以上不同的讀者讀出了不同的意涵，何以致之？乃因作者之意不明確，遂留下空白以召喚讀者各以己意，去填補文本意義之空白處。當作者所預留的空白愈多，則召喚讀者之力量愈大，愈會形成豐富的詮釋路向。文學之不朽，不在於一讀即懂的閱讀方式，而在於不斷地解讀過程中豐厚意涵而有更高的價值，誠如不同的讀者，可以讀出不同的莎士比亞一樣，中國的詩歌，也在不斷的歷史積累過程中有了更豐富的意涵存乎其中。

2、含蓄美典之體會

從讀者而言，閱讀迂迴曲婉的作品是一種含蓄美典的感受與體認。陳沆云：「風以比興為工，雅以直賦為體，柄鑿各異方圓，源流同符三百。所貴詩史，詎取鋪陳？謂能以美刺代褒貶，以頌詩佐論世。苟能意在詞先，何異興含象外？知同導夫情，則源流合矣。」⁶⁴ 揭示「以美刺代褒貶，以頌詩佐論世」即是詩歌與史合流之因，此亦是一種含蓄美典的運用，蔡英俊先生據此而指出：

⁶² 見《全唐詩》（北京：中華書局，1996.1 六刷），卷四十七，張九齡一，頁 572。

⁶³ 《唐詩彙評》（杭州：浙江教育出版社，1996.5）冊上，頁 57。

⁶⁴ 見陳沆：《詩比興箋》（台北：正生書局，1972），頁 59。

透過比興手法的烘襯，詩的性質與意義可以等同於歷史（春秋微言大義所觀照的歷史），而比興不僅是詩人表達深情曲意、諷諭寄託的主要方法，同時是讀者、批評家藉以追索詩人情志時的主要憑藉——創作時託興深微，解釋旁推曲譬，文學原是與社會政治文化等因素交響共鳴，其意義是崇高莊嚴的。⁶⁵

揭示詩歌透過比興手法，一來可以等同於歷史之微言大義，二來是讀者或評批家可藉以逆追詩人之情志，所以比興寄託不僅可深化詩歌意涵，亦可以展示深情曲意的諷諭之旨。含蓄美典在此展露無遺。例如前述李白〈長相思〉一詩，表層意義以思念長安女子為託喻對象，實則寓寄隱微思君之意於其中，不直言思君而婉轉投射成思女、求女，此一含蓄迂曲手法，即是一種美感的投映。

3、誤讀與過度詮釋之焦慮

承前所述，文本具有空白召喚之能力，且「以女為喻」展示含蓄美典，然而讀者如何抽撥層層迷障直契作者之意？在作者或者無此意之下，讀者讀出了溢出作意之詮釋方式時，是否更能讓我們感受文學作品之豐富性？或產生閱讀的焦慮呢？例如前引杜甫〈佳人〉一詩，解說者各異其說：

▲《唐詩品彙》：閑言餘語，無不可感。

▲《唐詩解》：此詩敘事真切，疑當實有是人。然其自況之意，蓋亦不淺。夫少陵冒險以奔行在，千里從君，可謂君矣，然肅宗慢不加禮，一論房琯而遂廢斥于華州，流離艱苦，采橡栗以食，此與「倚修竹」者何異耶？吁！讀此而知唐室待臣之薄也。

▲《唐詩歸》·鍾惺云：賣珠補屋，故家暴貧真境，未經過者以為迂。

▲《唐詩快》：此詩蓋為佳人而發，但不知作者果為佳人否？則觀者果當作佳人觀否？

▲《唐詩別裁》：結處只用寫景，不更著議論，而清潔貞正意，自隱然言外，詩格最超。

▲《詩法簡易錄》：忽入比喻對偶句，氣則停蓄，調則高起，最妙。（「在山」一聯下）。⁶⁶

以上諸說，讀者從不同的角度來解讀本詩：其一、索引本事者，認為是作者自況，例如《唐詩解》、《唐詩快》等。二、分析章法者，從句法格律來評論該詩者，例如《唐詩別裁》、《詩法簡易錄》；三、從讀詩者的感受言之者有《唐詩品彙》、《唐詩歸》……等等。以上不論是比附於杜甫之自身遭遇者，或從詩歌章句解讀者，皆呈示中國詩歌解讀過程中的意義會因為讀者視角殊異而有迥異的解讀方式，致詩歌之意義繁複化，然而，讀者能不產生閱讀的焦慮嗎？產生何者為確解，何者為作者之意的困惑嗎？如何取義呢？這種言人人殊的解讀方式，易造成後世讀者的困惑，我們透過前行世代不斷地箋注過程中，

⁶⁵ 見蔡英俊先生：《比興、物色與情景交融》（台北：大安，1986.5）第二章〈情景交融的理論基礎（上）：比興〉，頁127。

⁶⁶ 《唐詩彙評》（杭州：浙江教育出版社，1996.5）冊上，頁979。

看到了歷來的讀者嘗試以自己的詮釋方法去解讀詩歌，但是，無論是「以意逆志」、「知人論世」、「誤讀」或「過度詮釋」，有時造成詩意更加晦澀迷離難解，有時卻可以撥雲見霧，直見詩心，這些，對讀者而言，皆是一種無法確認的困惑，這也是中國詩歌解讀過程中最繁複多義之處。詩歌的本質即在繁複意象中創造豐富的意義，讀者只能循意尋義。

然而，我們在解讀過程中應該如何避免過度詮釋或誤讀呢？從詩題、詩序、作者生平及自注、同時人的疏解或記載本事等項可以考知其作意。⁶⁷有時作者故意曲隱，讀者亦無從契入時，又何妨呢？作者意向性不可得知時，讀者的詮釋空間才被釋放出來了。

伍、「以女為喻」之詩用文化意義

中國廣義歌詩當中，一直與女性有深厚關連，從《詩經》〈蒹葭〉之追求女子、屈原〈離騷〉上天下地之求女模式，即開展「士與女」之關涉，甚至服香佩蘭之香草美人形成一個文化傳統的象徵意義，「求女」模式儼然是「理想」、「親近君王」的一種代詞。迄六朝曹丕、曹植發展出「思婦」敘寫的模式，到了唐代這種「以女為喻」的書寫更多元豐富化，我們可簡賅為下列數項來說明：一、從擬寫的對象觀察，不僅是描寫「思婦」而已，更包括神話之人、歷史之女、人間之女、狐怪之女等敘寫，而一般女子所秉持的貞、怨、棄、思等開展以女為喻或代言體的方式來自我比譬，或託喻於某事某人者，為例甚多。二、從擬寫的內容觀察，不再僅是以貞正自守之女子來喻示文士忠誠之志，敘寫的內容更多元化與豐富，有政治、家國、社會、個人之託喻者，所示現的情志內容多元而繁複。三、從敘寫的技巧觀之，不再僅是思婦喻文士，更有以女起興、託喻、比況、象徵、寓言等手法為之。如此觀之，唐代「以女為喻」之詩歌展現豐富多元的向度，不再僅是「思婦」之閨中倚望之思，更有追求女子，上承詩騷之義而來。

何以「以女為喻」這種敘寫在唐代詩歌越來越多？蓋以女自喻或他喻可達迂曲致意，詩歌原本即以含蓄為主，在傳統文化積澱之下，從《詩經》、屈原開始，即展開「以女為喻」的敘寫，並且形成中國詩歌的文化心理，形成喜用求女、思女、貞女、怨女等手法來達致「託喻」的手法，其目的乃基於「主文譎諫」俾能達致「言者無罪，聞者足以誠」之效能，這種審美心理在中國詩歌大傳統中不斷地醞釀且擴大地醞釀，我們檢視歷代詩話作品，即含有藏量豐富的託喻、象徵的物象敘寫，如前所述，清人顧龍振所編輯的《詩學指南》，內含〈流類手鑑〉、〈詩格指要〉等，皆有物象豐富的比況。是知，在中國詩用傳統中，除了「以女為喻」之外，善鳥、香草、惡禽、臭物等物象，亦形成擬譬取義的手法而大量運用於詩歌當中。

然而習慣於某一種寫作模式，或是形成「典故」之後，是否不利於新義的創發呢？維·什克洛夫斯基曾經在〈藝術作為手法〉中指出詩歌是一種意象，一種創造力的象徵，

⁶⁷ 求意之方式，見林淑貞：《表意·示意·釋義：中國寓言詩析論》（台北：里仁書局，2007.02）第五章〈寓言詩讀者釋義過程與寓意創造〉之第二節〈求意方法〉見頁264—276。

是召喚審美的本質⁶⁸，形象思維的再創造，可以激發新的感受、新的意象，使文學作品不斷有新意、新象召喚讀者參予。而且西方文論有所謂的「陌生化」或「奇特化」，其目的在於「習慣性」之「消義化」之後，再召喚「審美心靈」以恢復美的感知，亦即「去熟悉化」的方式之一。職是，中國詩歌這種「以女為喻」的文化心理，其實就是一種「自動化」、「習慣化」的自動歸約能力，只要是敘寫女性，我們必須再探求其是否有言外之意，這種用法，形成中國詩歌特有的比況、象徵之運用，同時也形成類似「用典」的自動歸約化的心理，這種固定的書寫模式，是中國特有的符碼，不僅是作者創作的共同符碼，也是讀者解讀的途徑之一，必須進入此一符碼當中，才能破解言外之意。

準此，這種「自動歸約化」的表述方式，其優劣如何？從創作而言，以最小的表層意義，表達最豐富的深層意義或言外之意，其實就是文學節約能力的一種創作方式；但是，從讀者而言，自動歸約化已形成一種模式時，讀者必須熟稔文化傳統之意脈，才能夠走入其意義脈絡當中，追求或契入其言外意，如若不然，則會產生隔義的情形，只能讀出表層意義。從反面而言，詩歌的美感在這種歸約中消義化，無法引發新的美感，使文學形成格套化，就無所謂美感了。

文學創作必須不斷地創造新意，召喚新的感覺，是一種人正我反、人直我曲，以期達到一種奇特化、去熟悉化、陌生化或再義化的創作方法，可召喚我們新的美感知覺，使藝術形成一種閱讀的停留，召喚新的感受。習慣、無意識、節約就會形成消義化，文學或藝術創作最忌諱這種消義化。如是，當中國這種「以女為喻」成為一種創作符碼與解詩傳統時，是否即是一種消義化、簡化的過程呢？會不會降低藝術成就呢？事實上，此即中國文化層層積澱所形成的審美心理，在閱讀「以女為喻」詩歌的過程中，其實是不斷地複閱前人的心情，以達到美感往返流動，是一種結合前人、我人的一種情境連類的美感經驗，此即是中國詩歌創作的集體意識，也是解讀的一種美感特質。然而，如何創造新的形象來擬譬取義，以召喚新的感覺，是後世文學家可以再努力之處。

⁶⁸ 維·什克洛夫斯基：〈藝術作為手法〉輯入法國茨維坦·托多羅夫編選之《俄蘇形式主義文論選》（北京：中國社會科學出版社，1989.3）當中，頁58—78。